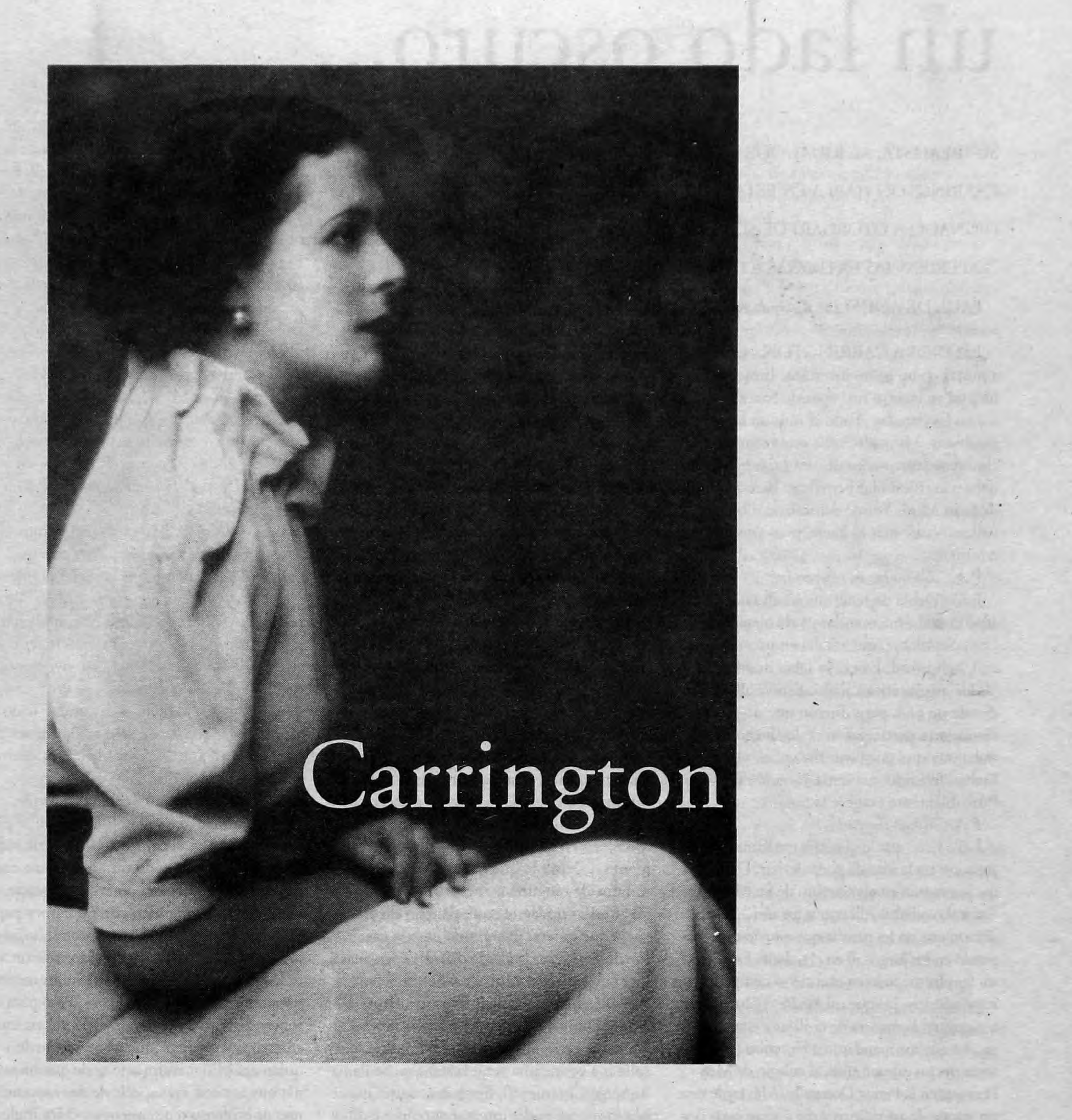
VERANO | 12

EL SIGLO EN LA MIRADA DE SUS PRINCIPALES PROTAGONISTAS



Carrington

Leonora Carrington nació en Inglaterra, más precisamente en Lancashire, una zona agrícola y carbonífera, centro por excelencia de la industria textil (precisamente, su padre fue un acaudalado industrial textil), el 6 de abril de 1917. Como buen inglés Mr. Carrington gozaba de la vida al aire libre, la cacería y el tiro al blanco. Su madre era irlandesa, y le encantaba contarle fábulas a su hija, desde las fábulas de Beatrix Potter y Lewis Carrol hasta los *limmericks* (esas pequeñas historias que empiezan siempre con un "Había una vez", y más adelante siempre hay una "young lady" o un viejo) de Edward Lear y los relatos épicos de la mitología nórdica. Quiso ser monja: le atraía la idea de la levitación. En 1936 su madre le regaló un libro, *El Surrealismo*, de Herbert Read. La tapa estaba ilustrada con una pintura de Max Ernst, *Dos niños amenazados por un ruiseñor*. Ese mismo año conoció al autor de esa pintura que tanto la había cautivado, y pocos meses después vivía con él en París. Ese también es el año en que comienza su vinculación con los surrealistas. En 1938 participa de la Exposición Internacional del Surrealismo, en París. Pero los surrealistas celebraban el inconsciente masculino. Leonora Carrington, irónica, recuerda que "Ser una mujer surrealista quería decir que era la que cocinaba la cena para los hombres surrealistas".

Su obra pictórica no ha dejado de suscitar interpretaciones metafóricas interminables: el caballo como figura de liberación psíquica y sexual unido al amor que la autora sentía en su juventud por la equitación.

Al igual que su pintura, la narrativa de Leonora Carrington explora lo fantástico, sobre todo la novela *La puerta de piedra*. El título original, *Open Stone Door* ("Abrete, puerta de piedra") sugiere al lector que tiene entre manos una novela esotérica, más aún, una novela esencialmente alimentada por los símbolos de la Cábala. *La trompetilla acústica* es un relato lineal, pero plagado de sorpresas: una anciana de 99 años recibe como regalo una trompetilla acústica, y el mundo cambia para ella. Probablemente su obra literaria más conocida sea *La casa del miedo*. Este libro incluye cuatro de sus primeras piezas surrealistas.

Actualmente vive en México. Es imposible ponerse en contacto con ella. Es imposible entrevistarla, fotografiarla, mantener con ella una conversación telefónica. Ella no encaja ni con el estereotipo cultural de la bruja ni con el de la abuela sabia y bondadosa.

Dios también debe tener un lado oscuro...

SURREALISTA, AL IGUAL QUE FRIDA KAHLO, A PESAR SUYO, LEONORA CARRINGTON HABLA EN ESTA ENTREVISTA (UNA DE LAS POCAS QUE SE HA DIGNADO A OTORGAR) DE SU VIDA, SU RELACIÓN CON MAX ERNST Y SUS "EXPERIENCIAS EXTRAÑAS E INEXPLICABLES".

PAUL DE ANGELIS: *¿Cuándo comenzó a pintar?*

LEONORA CARRINGTON.: Comencé a pintar como todos los niños. Inmediatamente, en cuanto fui capaz de hacer garabatos en las paredes. Todo el mundo ha hecho garabatos. Mi madre solía pintar murales, o algo semejante a murales, en cajas que luego daba a las tómbolas benéficas. Parecían cosas de Joan Miró. Yo me dedicaba a dibujar caballos. Nadie más lo hacía, pero yo sí, y me encantaba.

P.A.: *¿Cómo fue su educación?*

L.C.: Debía de tener unos ocho o nueve años cuando me mandaron al colegio, el Holy Sepulchre, que estaba en un convento, en Chelmsford, Essex, ya sabe, donde Oscar Wilde estuvo encarcelado. Estuve allí alrededor de un año, pero dijeron que no parecía dispuesta a participar ni en los juegos ni en el trabajo, y que por favor me sacasen de allí. Había decidido que tenía vocación de santa. Probablemente exageré la nota.

P.A.: *¿Cómo fue eso?*

L.C.: Creo que lo que más me llamaba la atención era la idea de poder levitar. Después me internaron en el convento de St. Mary's en Ascot. Lo odiaba. Allí estuve un año... También dijeron que no les parecía que estuviese participando en los juegos ni en el trabajo. Entonces mi familia me tuvo en casa cierto tiempo, pero a regañadientes, porque mi madre estaba decidida a encontrar la manera de civilizar a esta hija suya. Así que me mandaron a Florencia, cuando tenía trece o catorce años, al colegio de Miss Penrose, en la Piazza Donatello. Más tarde tuve un ataque de apendicitis y me operaron en Berna. Tenía catorce o quince años cuando volví a Inglaterra. Entonces decidieron enviarme a París, en donde me expulsaron de una *finishing school* muy estricta, pequeñoburguesa a la francesa; no duré allí más de un par de meses, hasta volver otra vez a casa. Mi padre me dijo: "Bueno, tendremos que llevarte a un sitio verdaderamente duro; hay una americana en París que tiene un sitio así, Miss Sampson". De modo que me internaron en el colegio de Miss Sampson, donde tenía un cuartito que daba al patio de una iglesia, con un cementerio. No me gustó y me escapé una noche.

P.A.: *Sus estancias en los colegios cada vez se hacían más cortas.*

L.C.: Sí, ya tenía mucha experiencia. Me fui a casa de una familia de la que había oído hablar; no los conocía, sólo de oídas; y creo que ellos tenían una vaga idea de quién era yo, no recuerdo quién les había hablado de mí, algún amigo de la familia. Se apellidaban Simon. El señor Simon era profesor de bellas artes.

P.A.: *¿Así que, sin más, se presentó en su casa?*

L.C.: Me presenté en su casa. No los conocía, pero de todas formas me aceptaron. Creo que me limité a decirles que no me gustaba el sitio donde me habían internado. Sólo Dios sabe por qué me dejaron quedarme en su casa. Seguí pintando y dibujando. Y allí me quedé, hasta que decidieron presentarme en la corte. Era la última corte de Jorge V, y yo ya estaba, al parecer, en el mercado del matrimonio. Sufrí la temporada londinense. Vas a Buckingham Palace y te presentan en la corte; después te invitan al Garden Party real, que consiste en servir el té en una tienda de campaña, en Buckingham Palace, y te paseas con tu té en la mano. Para la ocasión tienes que ponerte un vestido muy caro. Y después vas a Ascot, a la tribuna real. Y aunque quisieras, en aquellos tiempos, si eras mujer, no te estaba permitido apostar. Ni siquiera te permitían entrar en el *paddock*, donde enseñan los caballos. Tenías que quedarte en la tribuna real, así que me llevé un libro. ¿Qué otra cosa podría haber hecho? Recuerdo el libro que me llevé, era *Eyeless in Gaza* de Huxley. Y lo leí, de cabo a rabo, me dio tiempo. Después, verdaderamente harta, me despacharon otra vez al norte de Inglaterra, donde informé a mi familia de que iba a hacerme artista. Había decidido que después de hacer todas esas cosas absurdas había llegado el momento de hacer lo que quería. Me contestaron que de ninguna manera. Mi padre me dijo: "Puedes quedarte aquí, tienes todo el espacio que quieras para pintar en esta casa". Finalmente, con la ayuda de varias personas, logré imponerme y fui a la Chelsea School of Art. Me alimentaba de huevos revueltos hechos en un fogón de gas, y pintaba mucho. Mi padre tenía un espía allí, en Londres, que solía ir a verme una vez a la semana. Se llamaba Serge Chermayeff. Serge me sugirió que por lo menos podía intentar aprender a dibujar, y que fuera a las clases de Amédée Ozenfant. Así que me depositaron en una escuela diminuta instalada en un granero, en West Kengsinton. Era un lugar maravilloso, todo encalado; Ozenfant nunca tomaba a más de diez estudiantes a la vez. Le llevé lo que tenía, lo miró y dijo: "¡Ajajá! Empezamos mañana, ahora vas a trabajar!". Después me di cuenta de que lo decía en serio.

P.A.: *Esa fue la primera vez que alguien reconoció su arte...*

L.C.: Sí. Ozenfant me hizo trabajar como una mula, era un purista. Hacía lo siguiente: tenías que conocer la química de todo lo que utilizabas, incluidos el papel y el lápiz. Por ejemplo, te daba una manzana, un trozo de papel y un lápiz 9H, que era como dibujar con un trozo de acero. Con eso tenías que hacer un dibujo lineal; te decía que no quería ver abrigos de pieles, eso era una manzana y tenías que hacer un dibujo lineal de un solo trazo. Me pasé seis meses dibujando la manzana, la misma manzana, que al final se había convertido en una especie de momia. En cualquier caso, era muy buen profesor, tenía ojo clínico, y nunca te desanimaba.

P.A.: *¿Había muchos estudiantes?*

L.C.: Entre otros una tal Ursula Goldfinger. Erno Goldfinger era un revolucionario húngaro, arquitecto; pero Ursula era de la familia Blackwell, de Cross & Blackwell, los fabricantes de mermelada. Era encantadora, y fue ella quien me invitó a la cena donde conocí a Max Ernst. Estábamos sólo Max, Erno, Ursula y yo. Max estaba exponiendo en una galería de Londres. Esto ocurrió después de la gran exposición surrealista... y yo sabía quién era Max, porque mi madre, y esto es un detalle muy curioso, me había regalado el libro sobre el surrealismo de Herbert Read por Navidad. Y en ese libro vi *Deux enfants menacés par un rossignol*, que me causó una enorme impresión. Esto, pensé, sé lo que es, lo entiendo.

P.A.: *¿De modo que sabía que Max iba a asistir a la cena?*

L.C.: Oh, sí, sí, sí, y estaba muy, muy excitada, estaba emocionada, iba a ser algo grande. Ursula pensó que yo era una joven atractiva, y que eso le gustaría a Max, que era tan vital. Ursula sabía que a Max no le haría gracia encontrarse con una intelectual de sesenta años, que preferiría a una joven estudiante de arte, que tal vez dijese tonterías, pero que a la vez resultase divertida. Todo el mundo sabe el resto de la historia. Entonces me escapé a París. No con Max. Sola. Siempre me escapaba sola.

P.A.: *Ya habían comenzado su relación...*

L.C.: Inmediatamente. Recuerdo que pasamos un día en el campo, que para mí supuso la revelación de todo un mundo; me enseñó cómo hacía lo que llamaba un *frottage*, con hojas; me lo enseñó con un lápiz y papel, hierba y un montón de cosas, como hojas y otras por el estilo. Después nos invitaron a todos a Cornwall, donde lo pasamos maravillosamente, una o dos semanas. Pero para entonces Hitler se estaba convirtiendo en una amenaza, y yo empezaba a enterarme de quién era Hitler realmente, y de que nada tenía que ver con esa especie de *boy scout* más o menos inofensivo que veían en él los ingleses. Pasó el tiempo, debió de llegar el invierno y yo seguía en Inglaterra, en alguna parte de Londres. Serge Chermayeff, el supuesto guardián de mi virtud en Londres, me mandó una carta insultante, llamándome puta. Fui a pasar un fin de semana a su casa de Sussex. yo le dije: "Puta o no, así están las cosas. ¿Qué esperas que haga, Serge?" Tenía diecisiete o dieciocho años cuando me trasladé a París. Allí estaba el grupo de los surrealistas, que se reunían en un café en St. Germain-des-Près, creo que en el Flore, para hablar... en esos días sobre todo de Hitler.

P.A.: *A Max lo encerraron en un campo de concentración cuando se declaró la guerra entre Francia y Alemania. Max, como ciudadano alemán, fue internado por los franceses.*

L.C.: Después lo liberaron, y más tarde volvieron a internar a todos los ciudadanos alemanes en las proximidades de Marsella, donde una vez pude verlo durante unos minutos. Después parecía que los alemanes se acercaban, por lo que Michel Lukács, su novia, Catherine y yo decidimos escapar. El único camino abierto era el del sur, no se podía ir hacia el norte. Fuimos a Perpiñán, y después a Andorra, y entonces mi padre nos envió a un misterioso jesuita que nos pasó a España. Mis padres pensaron que había llegado el momento de quitarme de en medio. Creían que debía regresar a Inglaterra, pero no lo hice, porque quería liberar a Max; pensaba que todavía estaba en el campo de concentración francés; y me aterrorizaba que los alemanes se acercasen, porque su llegada hubiera significado el fin.

P.A.: *Para Max.*

L.C.: Y también para mí, probablemente. De modo que Catherine y yo nos marchamos con el jesuita, que nos llevó a un sitio de Cataluña llamado Seo de Urgel, desde donde fuimos en coche hasta Barcelona. Estábamos intentando entrar en Portugal. Pero esto es como llover sobre mojado, porque ya lo he contado todo por escrito, hace mucho tiempo, en *Down Below*. Entonces en Madrid, me encontré con Renato Leduc, a quien conocía de París; era un amigo de Picasso.

P.A.: *Después de haber estado internada unos meses en Santander, cuando sufrió el ataque de locura...*

L.C.: Exactamente. Después de salir del manicomio, aunque todavía me acompañaba la enfermera que me tenía a su cargo. Más adelante la dejé plantada en un café; le dije que tenía que ir al baño, salí por la otra puerta, tomé un taxi y me fui directamente a la embajada mexicana. Y me casé con Renato en la embajada británica antes de embarcar hacia Estados Unidos.

P.A.: *¿Todavía estaba preocupada por Max?*

L.C.: No, ya no estaba preocupada; había vuelto a verlo porque él estaba en Portugal... con Peggy Guggenheim. Así que no había motivos para preocuparse.

P.A.: *Se sentía muy confusa...*

L.C.: Sí, la situación era muy ambigua, todo era como una especie de historieta cómica, tan absurdo como una telenovela.

P.A.: *Fue en barco hasta Nueva York, donde vivió ¿cerca de un año?*

L.C.: Sí, Renato estaba trabajando en el consulado de México. Allí estuve muy en contacto con los surrealistas. Veía mucho a Breton; Buñuel también estaba allí, y Masson... todo el mundo. Chagall, Ozenfant, a quien vi fugazmente. Y Duchamp, que estaba viviendo en aquella época con Max y Peggy. Tenían una gran mansión junto al río, en la zona donde vivían todos los diplomáticos, en Sutton Place. Todo el mundo se reunía allí; Peggy era muy generosa, siempre celebrando fiestas, y siempre muy amable. Pero Renato se hartó de Nueva York. Era poeta, aunque lo que realmente le interesaba era la política mexicana. No es de extrañar, porque de joven había sido el telegrafista de Pancho Villa. De modo que hacia el año 43 nos fuimos en coche a México, con otros diplomáticos mexicanos. Nunca olvidaré que de camino, en Virginia o en Texas, entramos en un bar donde no nos dejaron sentarnos. Tenían la piel oscura, eran mexicanos y allí no permitían que las mujeres se sentaran en los bares, ni tampoco servían a los mexicanos. Primero fuimos al Laredo mexicano, a Nuevo Laredo. Creo que sólo pasamos un día allí, pero recuerdo que era como encontrarse de pronto con un mundo totalmente nuevo. Tenía un aire oriental. Esto era en los años 40. Todavía se veía a la gente desplazándose a caballo y con grandes sombreros.

Dios también debe tener un lado oscuro...

SURREALISTA, AL IGUAL QUE FRIDA KAHLO, A PESAR SUYO, LEONORA CARRINGTON HABLA EN ESTA ENTREVISTA (UNA DE LAS POCAS QUE SE HA DIGNADO A OTORGAR) DE SU VIDA, SU RELACIÓN CON MAX ERNST Y SUS "EXPERIENCIAS EXTRAÑAS E INEXPLICABLES".

PAUL DE ANGELIS: *¿Cuándo comenzó a pintar?*

LEONORA CARRINGTON.: Comencé a pintar como todos los niños. Inmediatamente, en cuanto fui capaz de hacer garabatos en las paredes. Todo el mundo ha hecho garabatos. Mi madre solía pintar murales, o algo semejante a murales, en cajas que luego daba a las tómbolas benéficas. Parecían cosas de Joan Miró. Yo me dedicaba a dibujar caballos. Nadie más lo hacía, pero yo sí, y me encantaba.

P.A.: *¿Cómo fue su educación?*

L.C.: Debía de tener unos ocho o nueve años cuando me mandaron al colegio, el Holy Sepulchre, que estaba en un convento, en Chelmsford, Essex, ya sabe, donde Oscar Wilde estuvo encarcelado. Estuve allí alrededor de un año, pero dijeron que no parecía dispuesta a participar ni en los juegos ni en el trabajo, y que por favor me sacasen de allí. Había decidido que tenía vocación de santa. Probablemente exageré la nota.

P.A.: *¿Cómo fue eso?*

L.C.: Creo que lo que más me llamaba la atención era la idea de poder levitar. Después me internaron en el convento de St. Mary's en Ascot. Lo odiaba. Allí estuve un año... También dijeron que no les parecía que estuviese participando en los juegos ni en el trabajo. Entonces mi familia me tuvo en casa cierto tiempo, pero a regañadientes, porque mi madre estaba decidida a encontrar la manera de civilizar a esta hija suya. Así que me mandaron a Florencia, cuando tenía trece o catorce años, al colegio de Miss Penrose, en la Piazza Donatello. Más tarde tuve un ataque de apendicitis y me operaron en Berna. Tenía catorce o quince años cuando volví a Inglaterra. Entonces decidieron enviarme a París, en donde me expulsaron de una *finishing school* muy estricta, pequeñoburguesa a la francesa; no duré allí más de un par de meses, hasta volver otra vez a casa. Mi padre me dijo: "Bueno, tendremos que llevarte a un sitio verdaderamente duro; hay una americana en París que tiene un sitio así, Miss Sampson". De modo que me internaron en el colegio de Miss Sampson, donde tenía un cuartito que daba al patio de una iglesia, con un cementerio. No me gustó y me escapé una noche.

P.A.: *Sus estancias en los colegios cada vez se hacían más cortas.*

L.C.: Sí, ya tenía mucha experiencia. Me fui a casa de una familia de la que había oído hablar; no los conocía, sólo de oídas; y creo que ellos tenían una vaga idea de quién era yo, no recuerdo quién les había hablado de mí, algún amigo de la familia. Se apellidaban Simon. El señor Simon era profesor de bellas artes.

P.A.: *¿Así que, sin más, se presentó en su casa?*

L.C.: Me presenté en su casa. No los conocía, pero de todas formas me aceptaron. Creo que me limité a decirles que no me gustaba el sitio donde me habían internado. Sólo Dios sabe por qué me dejaron quedarme en su casa. Seguí pintando y dibujando. Y allí me quedé, hasta que decidieron presentarme en la corte. Era la última corte de Jorge V, y yo ya estaba, al parecer, en el mercado del matrimonio. Sufrí la temporada londinense. Vas a Buckingham Palace y te presentan en la corte; después te invitan al Garden Party real, que consiste en servir el té en una tienda de campaña, en Buckingham Palace, y te paseas con tu té en la mano. Para la ocasión tienes que ponerte un vestido muy caro. Y después vas a Ascot, a la tribuna real. Y aunque quisieras, en aquellos tiempos, si eras mujer, no te estaba permitido apostar. Ni siquiera te permitían entrar en el *paddock*, donde enseñan los caballos. Tenías que quedarte en la tribuna real, así que me llevé un libro. ¿Qué otra cosa podría haber hecho? Recuerdo el libro que me llevé, era *Eyeless in Gaza* de Huxley. Y lo leí, de cabo a rabo, me dio tiempo. Después, verdaderamente harta, me despacharon otra vez al norte de Inglaterra, donde informé a mi familia de que iba a hacerme artista. Había decidido que después de hacer todas esas cosas absurdas había llegado el momento de hacer lo que quería. Me contestaron que de ninguna manera. Mi padre me dijo: "Puedes quedarte aquí, tienes todo el espacio que quieras para pintar en esta casa". Finalmente, con la ayuda de varias personas, logré imponerme y fui a la Chelsea School of Art. Me alimentaba de huevos revueltos hechos en un fogón de gas, y pintaba mucho. Mi padre tenía un espía allí, en Londres, que solía ir a verme una vez a la semana. Se llamaba Serge Chermayeff. Serge me sugirió que por lo menos podía intentar aprender a dibujar, y que fuera a las clases de Amédée Ozenfant. Así que me depositaron en una escuela diminuta instalada en un granero, en West Kengsinton. Era un lugar maravilloso, todo encalado; Ozenfant nunca tomaba a más de diez estudiantes a la vez. Le llevé lo que tenía, lo miró y dijo: "¡Ajajá! Empezamos mañana, ahora vas a trabajar!". Después me di cuenta de que lo decía en serio.

P.A.: *Esa fue la primera vez que alguien reconoció su arte...*

L.C.: Sí. Ozenfant me hizo trabajar como una mula, era un purista. Hacía lo siguiente: tenías que conocer la química de todo lo que utilizabas, incluidos el papel y el lápiz. Por ejemplo, te daba una manzana, un trozo de papel y un lápiz 9H, que era como dibujar con un trozo de acero. Con eso tenías que hacer un dibujo lineal; te decía que no quería ver abrigos de pieles, eso era una manzana y tenías que hacer un dibujo lineal de un solo trazo. Me pasé seis meses dibujando la manzana, la misma manzana, que al final se había convertido en una especie de momia. En cualquier caso, era muy buen profesor, tenía ojo clínico, y nunca te desanimaba.

P.A.: *¿Había muchos estudiantes?*

L.C.: Entre otros una tal Ursula Goldfinger. Erno Goldfinger era un revolucionario húngaro, arquitecto; pero Ursula era de la familia Blackwell, de Cross & Blackwell, los fabricantes de mermelada. Era encantadora, y fue ella quien me invitó a la cena donde conocí a Max Ernst. Estábamos sólo Max, Erno, Ursula y yo. Max estaba exponiendo en una galería de Londres. Esto ocurrió después de la gran exposición surrealista... y yo sabía quién era Max, porque mi madre, y esto es un detalle muy curioso, me había regalado el libro sobre el surrealismo de Herbert Read por Navidad. Y en ese libro vi *Deux enfants menacés par un rossignol*, que me causó una enorme impresión. Esto, pensé, sé lo que es, lo entiendo.

P.A.: *¿De modo que sabía que Max iba a asistir a la cena?*

L.C.: Oh, sí, sí, sí, y estaba muy, muy excitada, estaba emocionada, iba a ser algo grande. Ursula pensó que yo era una joven atractiva, y que eso le gustaría a Max, que era tan vital. Ursula sabía que a Max no le haría gracia encontrarse con una intelectual de sesenta años, que preferiría a una joven estudiante de arte, que tal vez dijese tonterías, pero que a la vez resultase divertida. Todo el mundo sabe el resto de la historia. Entonces me escapé a París. No con Max. Sola. Siempre me escapaba sola.

P.A.: *Ya habían comenzado su relación...*

L.C.: Inmediatamente. Recuerdo que pasamos un día en el campo, que para mí supuso la revelación de todo un mundo; me enseñó cómo hacía lo que llamaba un *frottage*, con hojas; me lo enseñó con un lápiz y papel, hierba y un montón de cosas, como hojas y otras por el estilo. Después nos invitaron a todos a Cornwall, donde lo pasamos maravillosamente, una o dos semanas. Pero para entonces Hitler se estaba convirtiendo en una amenaza, y yo empezaba a enterarme de quién era Hitler realmente, y de que nada tenía que ver con esa especie de *boy scout* más o menos inofensivo que veían en él los ingleses. Pasó el tiempo, debió de llegar el invierno y yo seguía en Inglaterra, en alguna parte de Londres. Serge Chermayeff, el supuesto guardián de mi virtud en Londres, me mandó una carta insultante, llamándome puta. Fui a pasar un fin de semana a su casa de Sussex. yo le dije: "Puta o no, así están las cosas. ¿Qué esperas que haga, Serge?" Tenía diecisiete o dieciocho años cuando me trasladé a París. Allí estaba el grupo de los surrealistas, que se reunían en un café en St. Germain-des-Près, creo que en el Flore, para hablar... en esos días sobre todo de Hitler.

P.A.: *A Max lo encerraron en un campo de concentración cuando se declaró la guerra entre Francia y Alemania. Max, como ciudadano alemán, fue internado por los franceses.*

L.C.: Después lo liberaron, y más tarde volvieron a internar a todos los ciudadanos alemanes en las proximidades de Marsella, donde una vez pude verlo durante unos minutos. Después parecía que los alemanes se acercaban, por lo que Michel Lukács, su novia, Catherine y yo decidimos escapar. El único camino abierto era el del sur, no se podía ir hacia el norte. Fuimos a Perpiñán, y después a Andorra, y entonces mi padre nos envió a un misterioso jesuita que nos pasó a España. Mis padres pensaron que había llegado el momento de quitarme de en medio. Creían que debía regresar a Inglaterra, pero no lo hice, porque quería liberar a Max; pensaba que todavía estaba en el campo de concentración francés; y me aterrorizaba que los alemanes se acercasen, porque su llegada hubiera significado el fin.

P.A.: *Para Max.*

L.C.: Y también para mí, probablemente. De modo que Catherine y yo nos marchamos con el jesuita, que nos llevó a un sitio de Cataluña llamado Seo de Urgel, desde donde fuimos en coche hasta Barcelona. Estábamos intentando entrar en Portugal. Pero esto es como llover sobre mojado, porque ya lo he contado todo por escrito, hace mucho tiempo, en *Down Below*. Entonces en Madrid, me encontré con Renato Leduc, a quien conocía de París; era un amigo de Picasso.

P.A.: *Después de haber estado internada unos meses en Santander, cuando sufrió el ataque de locura...*

L.C.: Exactamente. Después de salir del manicomio, aunque todavía me acompañaba la enfermera que me tenía a su cargo. Más adelante la dejé plantada en un café; le dije que tenía que ir al baño, salí por la otra puerta, tomé un taxi y me fui directamente a la embajada mexicana. Y me casé con Renato en la embajada británica antes de embarcar hacia Estados Unidos.

P.A.: *¿Todavía estaba preocupada por Max?*

L.C.: No, ya no estaba preocupada; había vuelto a verlo porque él estaba en Portugal... con Peggy Guggenheim. Así que no había motivos para preocuparse.

P.A.: *Se sentía muy confusa...*

L.C.: Sí, la situación era muy ambigua, todo era como una especie de historieta cómica, tan absurdo como una telenovela.

P.A.: *Fue en barco hasta Nueva York, donde vivió ¿cerca de un año?*

L.C.: Sí, Renato estaba trabajando en el consulado de México. Allí estuve muy en contacto con los surrealistas. Veía mucho a Breton; Buñuel también estaba allí, y Masson... todo el mundo. Chagall, Ozenfant, a quien vi fugazmente. Y Duchamp, que estaba viviendo en aquella época con Max y Peggy. Tenían una gran mansión junto al río, en la zona donde vivían todos los diplomáticos, en Sutton Place. Todo el mundo se reunía allí; Peggy era muy generosa, siempre celebrando fiestas, y siempre muy amable. Pero Renato se hartó de Nueva York. Era poeta, aunque lo que realmente le interesaba era la política mexicana. No es de extrañar, porque de joven había sido el telegrafista de Pancho Villa. De modo que hacia el año 43 nos fuimos en coche a México, con otros diplomáticos mexicanos. Nunca olvidaré que de camino, en Virginia o en Texas, entramos en un bar donde no nos dejaron sentarnos. Tenían la piel oscura, eran mexicanos y allí no permitían que las mujeres se sentaran en los bares, ni tampoco servían a los mexicanos. Primero fuimos al Laredo mexicano, a Nuevo Laredo. Creo que sólo pasamos un día allí, pero recuerdo que era como encontrarse de pronto con un mundo totalmente nuevo. Tenía un aire oriental. Esto era en los años 40. Todavía se veía a la gente desplazándose a caballo y con grandes sombreros.

P.A.: *¿Escribía o pintaba en aquella época?*

L.C.: Las dos cosas, en todo momento. Pintaba en un gran piso que antes había sido la embajada rusa, lleno de chinches; por las noches se desplegaban como ejércitos y utilizábamos velas para quemarlas.

P.A.: *¿Cuánto tiempo vivió con Renato en ese piso de México?*

L.C.: Al cabo de unos tres años conocí a Chiki. Entonces me separé de él... Renato era una persona muy decente, pero nuestros intereses no coincidían... teníamos maneras diferentes de sentir la vida. Chiki Weisz era amigo de Remedios Varo y de Benjamin Péret. Habían venido de Francia con André Breton. Remedios había estado en París y en Marsella. Era medio andaluza, medio catalana. De hecho, Chiki y yo vivimos con Remedios y Benjamin Péret cuando abandoné a Renato. Creo que Renato se sintió aliviado, se lo tomó muy bien.

P.A.: *¿Quién más del grupo de los surrealistas estaba en México?*

L.C.: Estaba Pierre Mabille, que me animó a escribir *Down Below*. Y Remedios, Péret, Octavio Paz. Y también estaba Diego Rivera; traté un poco a Frida Kahlo, aunque no muy a menudo. Diego y yo también veíamos de vez en cuando a Orozco. Diego y Frida Kahlo volvieron a casarse, y yo asistí a la boda. Fue una fiesta enorme. Tuve una larga conversación con Diego, que me contó muchos cotilleos. Era muy animado; me gustaba mucho porque era tan divertido, tan lleno de vida, tan exuberante. Pero Frida estaba pasando una mala época, empezaba a estar seriamente enferma, y al poco tiempo se quedó inválida. A partir de entonces apenas si la vi.

P.A.: *Su obra y la de Remedios Varo tienen elementos comunes muy claros. ¿Trabajaron juntas para desarrollar un estilo común?*

L.C.: No, realmente no, pero cuando conocí a Remedios, ella estaba pintando de una forma abstracta, semejante al cubismo...

P.A.: *Así que, en cierto modo, ella la imitó.*

> "Para entonces Hitler se estaba convirtiendo en una amenaza, y yo empezaba a enterarme de quién era Hitler realmente, y de que nada tenía que ver con esa especie de boy scout más o menos inofensivo que veían en él los ingleses"

L.C.: Más o menos, sí. Pero yo estaba moviéndome a tientas, influida por muchas cosas...

P.A.: *¿Cuándo comenzaron a comprar su obra?*

L.C.: Remedios y Péret tenían un amigo español, que se llamaba Esteban Francés. Esteban trajo al coleccionista inglés Edward James a mi casa y él fue una de las primeras personas que compró cuadros míos. Había reunido una gran colección de obras de Dalí, Picasso y de todo el mundo. Pero tuvo que pasar mucho tiempo antes de que una galería mexicana me aceptase. Mi primera exposición en México se organizó en una tienda de muebles.

P.A.: *¿Recuerda cuándo?*

L.C.: Debió de ser antes de 1947, porque Edward consiguió montarme una exposición en la galería Pierre Matisse en Nueva York, y cuando se inauguró yo estaba en el hospital dando a luz a Pablo, que nació en el 47. Trabajé muy duro, embarazada y viviendo al borde de la pobreza.

P.A.: *¿Cree que el hecho de convertirse en madre influyó mucho sobre su arte?*

L.C.: Eso no lo sé, pero sí sé que fue una gran conmoción. No tenía ni idea de lo que era el instinto maternal. No tenía ni idea de que iba a poseerme un instinto maternal tremendamente fuerte, no había tenido ningún indicio de ello antes de que nacieran mis hijos, pero fue algo que emergió de las profundidades... Después de la exposición en Matisse, los críticos mexicanos hablaron de mí. Inés Amor, la dueña de la Galería de Arte Mexicano, comenzó a interesarse por mí gracias a la prensa, y me dio mucha publicidad.

P.A.: *¿Qué le llevó a escribir* The Hearing Trumpet*? Prácticamente es la única novela larga que ha escrito.*

L.C.: La escribí para divertirme. Remedios y yo solíamos escribir muchas cosas juntas. Pero todo debe de haber desaparecido en la papelera de alguien hace muchos años. Yo escribía un capítulo y no le decía de qué trataba; ella escribía el siguiente; cuando teníamos unos cinco capítulos los juntábamos y resultaba muy divertido. Pero en el caso de *The Hearing Trumpet*, simplemente me senté y la escribí.

P.A.: *¿Quizá sentía que se estaba haciendo mayor? ¿Por qué la escribió?*

L.C.: Debió de ser eso. La escribí en los años 50, cuando tenía unos cuarenta años. Yo misma la pasé a máquina con una Remington, un trasto enorme, casi tan grande como una nevera, y muy ruidosa, tan pesada que no la podía levantar. Un amigo mío, Albert Lewin, el director de cine, intentó publicarla en Nueva York, pero nadie quería saber nada del tema, hasta que por fin Henri Parisot me escribió desde París para preguntarme si tenía algo.

P.A.: *Siempre la han asociado con los aspectos excéntricos del surrealismo, con lo esotérico y lo oculto. Me gustaría que nos adentrásemos un poco en los orígenes de su forma de pensar.*

L.C.: Desde pequeña, y esto creo que les ocurre a muchísimas más personas de las que se cree, tuve muchas experiencias extrañas con todo tipo de fantasmas, visiones y otras cosas generalmente condenadas por la ortodoxia cristiana.

P.A.: *También la han asociado con sectas esotéricas diversas y con las personas relacionadas con ellas. Usted misma nunca ha participado...*

L.C.: Nunca me ha convencido ninguna secta ni ninguna religión. La vez que he estado más cerca de sentirme convencida por algo fue con el budismo tibetano. Me parecía que en esa religión se seguían unas prácticas intelectualmente satisfactorias y, por otra parte, sus creencias son extraordinarias. Pero siempre me he movido en las fronteras de todo tipo de cosas, siempre he estado intentando descubrir algo que se correspondiese con mi propia experiencia, eso es lo que estaba haciendo realmente, intentar dar con algo que se asemejase a lo que yo sabía que tenía dentro. También estuve muy interesada en Jung. Supe de su existencia ya antes de la guerra, era alguien que llamaba la atención a los surrealistas.

P.A.: *Usted se siente muy solidaria con las mujeres, con el movimiento feminista.*

L.C.: Sólo porque pienso que las mujeres han estado oprimidas, y creo que muchas mujeres no desarrollaron todo el potencial que tenían porque las consideraban seres inferiores. Pero eso no significa que piense que las mujeres son mejores que los hombres, ni tampoco que los hombres son mejores que las mujeres. Lo que está claro es que la principal preocupación de los oprimidos es dejar de estarlo.

P.A.: *Se da el caso de que todos los considerados "grandes artistas surrealistas" eran hombres, y que a las mujeres surrealistas se las ignoraba.*

L.C.: Les habían colocado una máscara, la de la musa, así que había que comportarse como una musa ligeramente alocada. A ellos les parecía que eso era lo que les iba a las mujeres. Pero, a decir verdad, no había tantos buenos artistas, ni entre los hombres ni entre las mujeres.

P.A.: *También parece que, culturalmente hablando, la mayor parte de la obra de personas como Frida Kahlo, Remedios Varo y usted misma, se desarrolló...*

L.C.: ...Fuera del ámbito surrealista. Creo que es verdad: por ejemplo Frida, que apenas tuvo relación con los surrealistas a excepción de cuando estuvo en París, estaba muy aislada, porque en México trabajaba sola. Como Remedios, o como yo misma. Remedios y yo nos veíamos mucho, pero por lo demás yo también estaba bastante aislada. Lleva su tiempo individualizarse. Al calor del entusiasmo inicial de un movimiento se da cabida a todo tipo de cosas. Pero era un movimiento dominado por los hombres.

P.A.: *Una última pregunta: entre las personas que conoce o cuyo trabajo ha conocido, ¿a quién admira realmente?*

L.C.: Oh, a mucha gente, admiro a mucha gente. Claro está que admiraba enormemente a Max, y admiro a muchas personas como pintores, como artistas. Me gusta mucho el trabajo de Frida; creo que era una gran artista. ¿Se refiere a los artistas?

P.A.: *No me refería sólo a los artistas...*

L.C.: En mi opinión no es bueno admirar por completo a alguien, incluido el propio Dios porque al hacerlo se excluye una de las facetas más importantes del ser humano: su lado oscuro que no debe despreciarse. Si existe eso que la gente llama Dios –no está en mí saberlo, pero si existe– ese Dios debe tener un lado oscuro junto al luminoso y lo mismo ocurre con las personas; las personas son en parte oscuridad y en parte luz; así que ¿cómo podría admirarse de verdad y por completo a alguien? Siempre hay que tener reservas y siempre hay que crear un espacio reservado para uno mismo; no es bueno en absoluto darte por completo, entregar toda tu psique a otra persona. Hay que guardar algo para uno mismo, y ese espacio reservado siempre está presente.

NOTICIAS BIOGRÁFICAS, SELECCIÓN DE TEXTOS Y FOTOS POR GUILLERMO PIRO. EXTRACTOS DE LA ENTREVISTA REALIZADA POR PAUL DE ANGELIS PUBLICADA EN LA REVISTA *EL PASEANTE* N. 17, MADRID, 1985.



P.A.: *¿Escribía o pintaba en aquella época?*

L.C.: Las dos cosas, en todo momento. Pintaba en un gran piso que antes había sido la embajada rusa, lleno de chinches; por las noches se desplegaban como ejércitos y utilizábamos velas para quemarlas.

P.A.: *¿Cuánto tiempo vivió con Renato en ese piso de México?*

L.C.: Al cabo de unos tres años conocí a Chiki. Entonces me separé de él... Renato era una persona muy decente, pero nuestros intereses no coincidían... teníamos maneras diferentes de sentir la vida. Chiki Weisz era amigo de Remedios Varo y de Benjamin Péret. Habían venido de Francia con André Breton. Remedios había estado en París y en Marsella. Era medio andaluza, medio catalana. De hecho, Chiki y yo vivimos con Remedios y Benjamin Péret cuando abandoné a Renato. Creo que Renato se sintió aliviado, se lo tomó muy bien.

P.A.: *¿Quién más del grupo de los surrealistas estaba en México?*

L.C.: Estaba Pierre Mabille, que me animó a escribir *Down Below*. Y Remedios, Péret, Octavio Paz. Y también estaba Diego Rivera; traté un poco a Frida Kahlo, aunque no muy a menudo. Diego y yo también veíamos de vez en cuando a Orozco. Diego y Frida Kahlo volvieron a casarse, y yo asistí a la boda. Fue una fiesta enorme. Tuve una larga conversación con Diego, que me contó muchos cotilleos. Era muy animado; me gustaba mucho porque era tan divertido, tan lleno de vida, tan exuberante. Pero Frida estaba pasando una mala época, empezaba a estar seriamente enferma, y al poco tiempo se quedó inválida. A partir de entonces apenas si la vi.

P.A.: *Su obra y la de Remedios Varo tienen elementos comunes muy claros. ¿Trabajaron juntas para desarrollar un estilo común?*

L.C.: No, realmente no, pero cuando conocí a Remedios, ella estaba pintando de una forma abstracta, semejante al cubismo...

P.A.: *Así que, en cierto modo, ella la imitó.*

> "Para entonces Hitler se estaba convirtiendo en una amenaza, y yo empezaba a enterarme de quién era Hitler realmente, y de que nada tenía que ver con esa especie de boy scout más o menos inofensivo que veían en él los ingleses"

L.C.: Más o menos, sí. Pero yo estaba moviéndome a tientas, influida por muchas cosas...

P.A.: *¿Cuándo comenzaron a comprar su obra?*

L.C.: Remedios y Péret tenían un amigo español, que se llamaba Esteban Francés. Esteban trajo al coleccionista inglés Edward James a mi casa y él fue una de las primeras personas que compró cuadros míos. Había reunido una gran colección de obras de Dalí, Picasso y de todo el mundo. Pero tuvo que pasar mucho tiempo antes de que una galería mexicana me aceptase. Mi primera exposición en México se organizó en una tienda de muebles.

P.A.: *¿Recuerda cuándo?*

L.C.: Debió de ser antes de 1947, porque Edward consiguió montarme una exposición en la galería Pierre Matisse en Nueva York, y cuando se inauguró yo estaba en el hospital dando a luz a Pablo, que nació en el 47. Trabajé muy duro, embarazada y viviendo al borde de la pobreza.

P.A.: *¿Cree que el hecho de convertirse en madre influyó mucho sobre su arte?*

L.C.: Eso no lo sé, pero sí sé que fue una gran conmoción. No tenía ni idea de lo que era el instinto maternal. No tenía ni idea de que iba a poseerme un instinto maternal tremendamente fuerte, no había tenido ningún indicio de ello antes de que nacieran mis hijos, pero fue algo que emergió de las profundidades... Después de la exposición en Matisse, los críticos mexicanos hablaron de mí. Inés Amor, la dueña de la Galería de Arte Mexicano, comenzó a interesarse por mí gracias a la prensa, y me dio mucha publicidad.

P.A.: *¿Qué le llevó a escribir* The Hearing Trumpet*? Prácticamente es la única novela larga que ha escrito.*

L.C.: La escribí para divertirme. Remedios y yo solíamos escribir muchas cosas juntas. Pero todo debe de haber desaparecido en la papelera de alguien hace muchos años. Yo escribía un capítulo y no le decía de qué trataba; ella escribía el siguiente; cuando teníamos unos cinco capítulos los juntábamos y resultaba muy divertido. Pero en el caso de *The Hearing Trumpet*, simplemente me senté y la escribí.

P.A.: *¿Quizá sentía que se estaba haciendo mayor? ¿Por qué la escribió?*

L.C.: Debió de ser eso. La escribí en los años 50, cuando tenía unos cuarenta años. Yo misma la pasé a máquina con una Remington, un trasto enorme, casi tan grande como una nevera, y muy ruidosa, tan pesada que no la podía levantar. Un amigo mío, Albert Lewin, el director de cine, intentó publicarla en Nueva York, pero nadie quería saber nada del tema, hasta que por fin Henri Parisot me escribió desde París para preguntarme si tenía algo.

P.A.: *Siempre la han asociado con los aspectos excéntricos del surrealismo, con lo esotérico y lo oculto. Me gustaría que nos adentrásemos un poco en los orígenes de su forma de pensar.*

L.C.: Desde pequeña, y esto creo que les ocurre a muchísimas más personas de las que se cree, tuve muchas experiencias extrañas con todo tipo de fantasmas, visiones y otras cosas generalmente condenadas por la ortodoxia cristiana.

P.A.: *También la han asociado con sectas esotéricas diversas y con las personas relacionadas con ellas. Usted misma nunca ha participado...*

L.C.: Nunca me ha convencido ninguna secta ni ninguna religión. La vez que he estado más cerca de sentirme convencida por algo fue con el budismo tibetano. Me parecía que en esa religión se seguían unas prácticas intelectualmente satisfactorias y, por otra parte, sus creencias son extraordinarias. Pero siempre me he movido en las fronteras de todo tipo de cosas, siempre he estado intentando descubrir algo que se correspondiese con mi propia experiencia, eso es lo que estaba haciendo realmente, intentar dar con algo que se asemejase a lo que yo sabía que tenía dentro. También estuve muy interesada en Jung. Supe de su existencia ya antes de la guerra, era alguien que llamaba la atención a los surrealistas.

P.A.: *Usted se siente muy solidaria con las mujeres, con el movimiento feminista.*

L.C.: Sólo porque pienso que las mujeres han estado oprimidas, y creo que muchas mujeres no desarrollaron todo el potencial que tenían porque las consideraban seres inferiores. Pero eso no significa que piense que las mujeres son mejores que los hombres, ni tampoco que los hombres son mejores que las mujeres. Lo que está claro es que la principal preocupación de los oprimidos es dejar de estarlo.

P.A.: *Se da el caso de que todos los considerados "grandes artistas surrealistas" eran hombres, y que a las mujeres surrealistas se las ignoraba.*

L.C.: Les habían colocado una máscara, la de la musa, así que había que comportarse como una musa ligeramente alocada. A ellos les parecía que eso era lo que les iba a las mujeres. Pero, a decir verdad, no había tantos buenos artistas, ni entre los hombres ni entre las mujeres.

P.A.: *También parece que, culturalmente hablando, la mayor parte de la obra de personas como Frida Kahlo, Remedios Varo y usted misma, se desarrolló...*

L.C.: ...Fuera del ámbito surrealista. Creo que es verdad: por ejemplo Frida, que apenas tuvo relación con los surrealistas a excepción de cuando estuvo en París, estaba muy aislada, porque en México trabajaba sola. Como Remedios, o como yo misma. Remedios y yo nos veíamos mucho, pero por lo demás yo también estaba bastante aislada. Lleva su tiempo individualizarse. Al calor del entusiasmo inicial de un movimiento se da cabida a todo tipo de cosas. Pero era un movimiento dominado por los hombres.

P.A.: *Una última pregunta: entre las personas que conoce o cuyo trabajo ha conocido, ¿a quién admira realmente?*

L.C.: Oh, a mucha gente, admiro a mucha gente. Claro está que admiraba enormemente a Max, y admiro a muchas personas como pintores, como artistas. Me gusta mucho el trabajo de Frida; creo que era una gran artista. ¿Se refiere a los artistas?

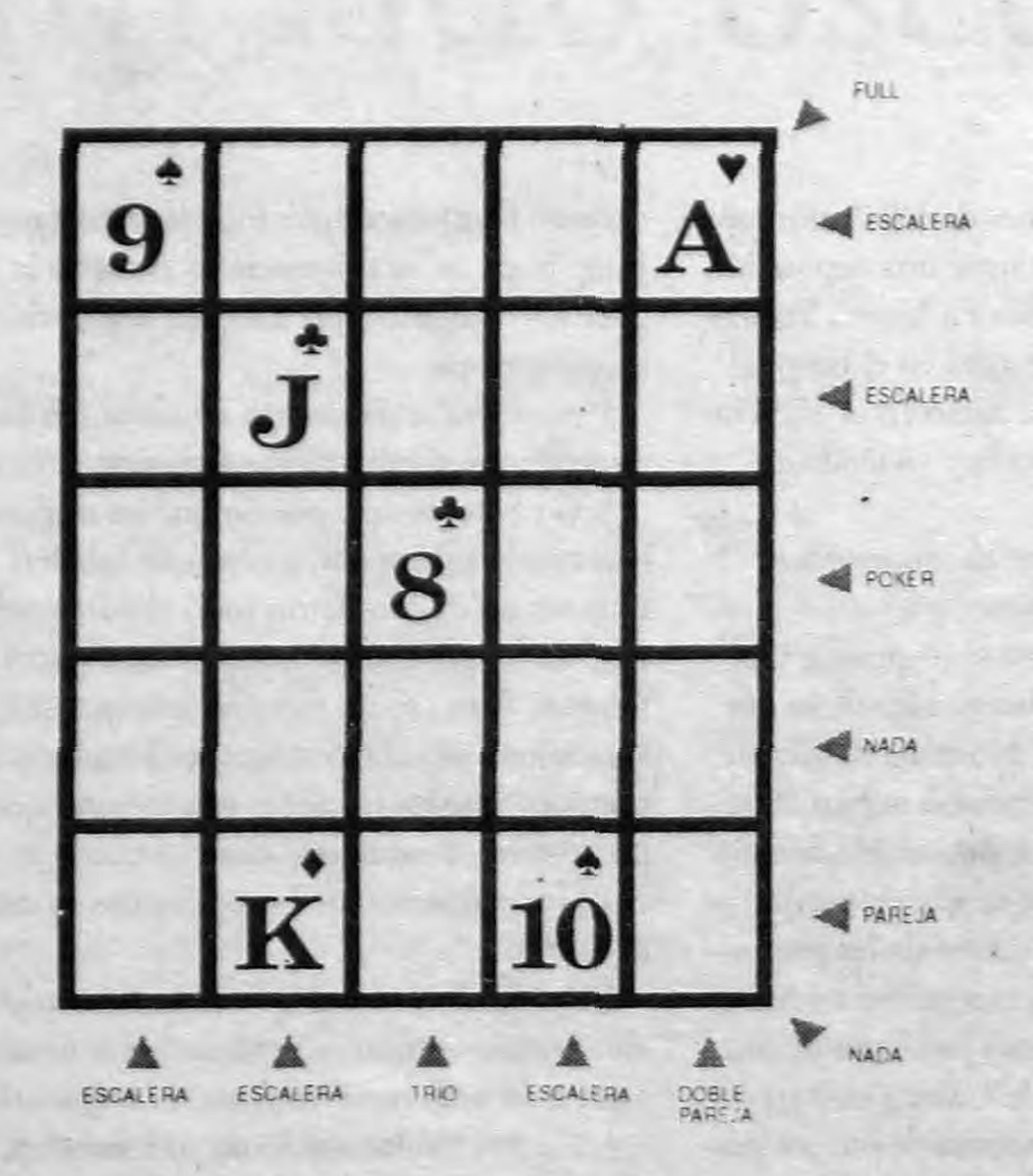
P.A.: *No me refería sólo a los artistas...*

L.C.: En mi opinión no es bueno admirar por completo a alguien, incluido el propio Dios porque al hacerlo se excluye una de las facetas más importantes del ser humano: su lado oscuro que no debe despreciarse. Si existe eso que la gente llama Dios –no está en mí saberlo, pero si existe– ese Dios debe tener un lado oscuro junto al luminoso y lo mismo ocurre con las personas; las personas son en parte oscuridad y en parte luz; así que ¿cómo podría admirarse de verdad y por completo a alguien? Siempre hay que tener reservas y siempre hay que crear un espacio reservado para uno mismo; no es bueno en absoluto darte por completo, entregar toda tu psique a otra persona. Hay que guardar algo para uno mismo, y ese espacio reservado siempre está presente.

NOTICIAS BIOGRÁFICAS, SELECCIÓN DE TEXTOS Y FOTOS POR GUILLERMO PIRO. EXTRACTOS DE LA ENTREVISTA REALIZADA POR PAUL DE ANGELIS PUBLICADA EN LA REVISTA *EL PASEANTE* N. 17, MADRID, 1985.

POKER CRUZADO

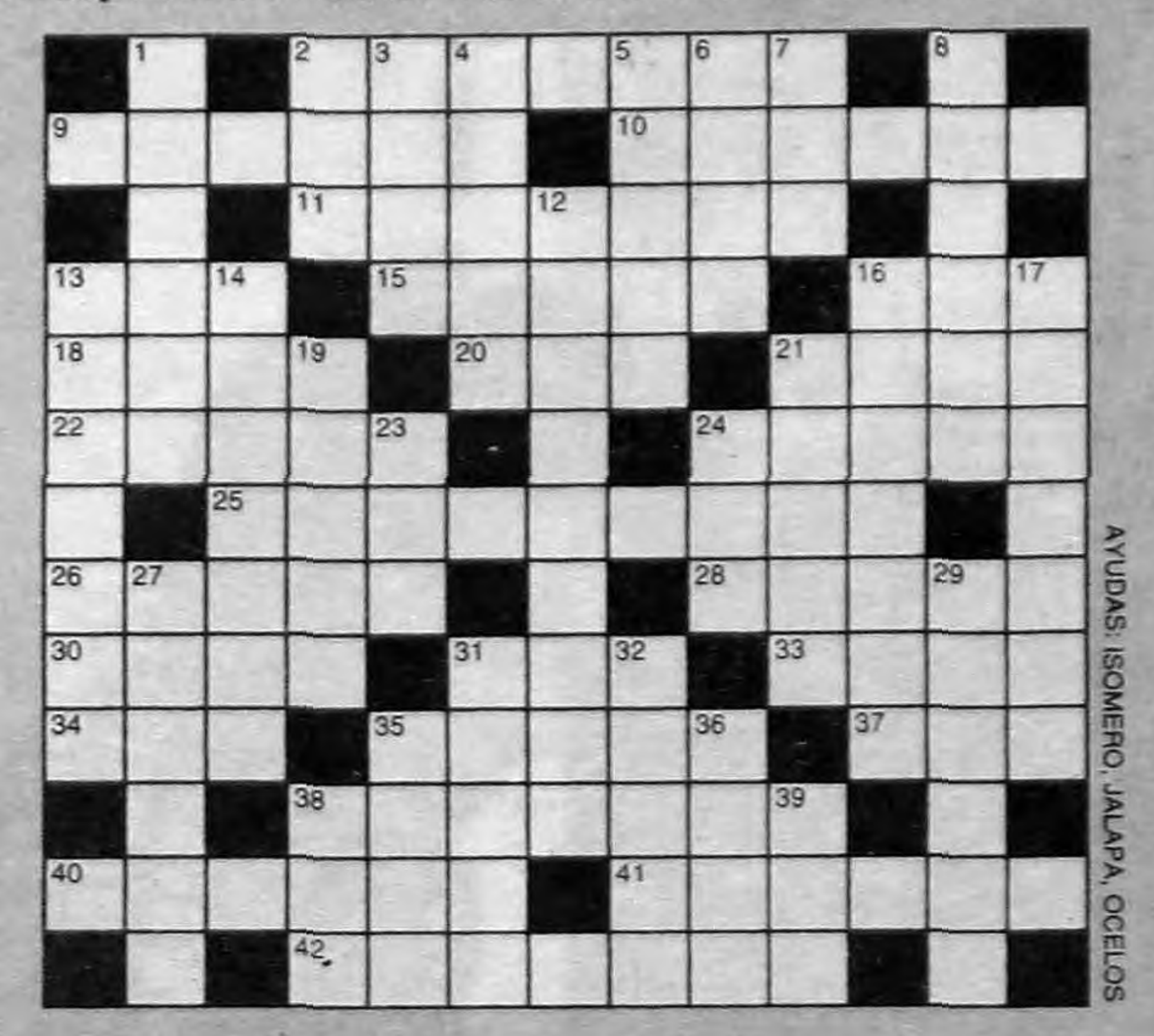
De un mazo de 28 cartas de póker (con 8, 9, 10, J, Q, K, As) seleccionamos 25 y armamos un cuadro de 5 x 5 cartas. Nos quedan 12 "manos" de 5 cartas (5 horizontales, 5 verticales y 2 diagonales). Junto a cada "mano" indicamos la combinación que contiene. PAREJA: dos cartas de igual valor. DOBLE PAREJA: dos parejas. TRIO: tres cartas de igual valor. FULL: un trío y una pareja. POKER: cuatro cartas de igual valor. ESCALERA: cinco cartas de valores consecutivos. Las escaleras posibles son: ***As, 8, 9, 10, J - 8, 9, 10, J, Q - 9, 10, J, Q, K - 10, J, Q, K, As.*** *ESCALERA DE COLOR: una escalera con todas las cartas del mismo palo. Cuando no se da ninguna de esas combinaciones, se indica NADA. No es forzoso que las cartas estén ordenadas en cada "mano". Por ejemplo, en la línea que contiene escalera puede estar primero un 9, luego un 8, después una J, etc. Deduzca los valores de todas las cartas. (Sólo le pedimos los valores, no los palos.). Utilice el cuadro auxiliar para ir señalando las cartas usadas, de manera que no llegue a incluir más de cuatro cartas por cada valor.*



8	9	10	J	Q	K	A
✓	✓	✓	✓		✓	✓

Enigmático

En las definiciones de este crucigrama encontrará intercalaciones (La caSA DEl marqués = SADE), juegos de palabras (En la LEVadura, la moneda búlgara= LEV), acertijos (Descubrió un continente = COLON) y anagramas (donde deberá buscar otra palabra con las mismas letras que una dada pero en otro orden: ENIGMA = IMAGEN). Estos últimos están en negritas.



AYUDAS: ISOMERO, JALAPA, OCELOS

HORIZONTALES

2. Va a robar astros sin dejar huellas.
9. Puede buscar ozono en la semilla del durazno.
10. **Pitó en** vano el inútil.
11. **Dobla un** abrigo porque el cielo está cubierto.
13. La da el caballo con la pata.
15. Es **ardua** y veloz.
16. Un ave en el anisar.
18. Por él **jaló** el botón.
20. Nitrógeno y bario para *la liga* de baloncesto de EE.UU.
21. Animales con mucho osmio.
22. Está poniendo un corcho.
24. Vocal y extremo del imán para el dios del sol.
25. *Dueño, níquel* y canoa mexicana en lo del amoníaco.
26. En los **tajos** hay letras.
28. Acá besé y terminé.
30. No **tosa** en el monte de Grecia.
31. La nave del **ona**.
33. El adiós es aburrido.
34. Un chacó en el rostro.
35. Desgarra la **grasa**.
37. Una argolla en el aromo.
38. **Montaré** e iré al regazo de mi madre.
40. Baja la patrona con la raíz de una planta medicinal.
41. Conoce los ojos simples.
42. **Las cose** para las cuidadosas.

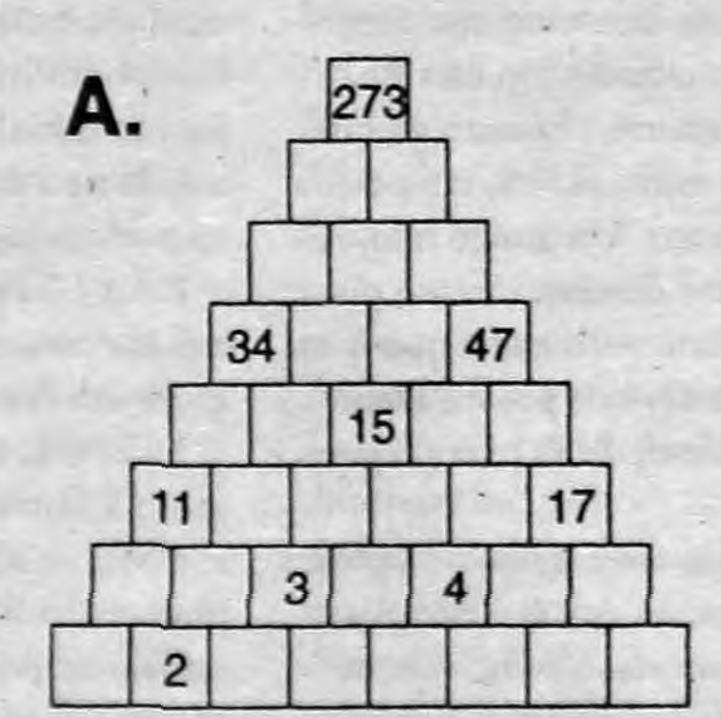
VERTICALES

1. **Paja no** es el conjunto de espigas.
2. Aguardiente del ronco.
3. Color del cielo en los escudos.
4. Amasan **nabos**.
5. **Daría** miedo la crecida del río.
6. **Nadó** en la ola.
7. **Osé** ir a la catedral.
8. Con la servilleta no limpié ese alcohol.
12. **Le cubrías** para que aceitase.
13. La **corteja** para comparar.
14. *Caza patos con este* calzado.
16. Pasó la ballena que devastaba.
17. **Oiremos** sobre el cuerpo químicamente igual y físicamente diferente.
19. Los **malos** están en las colinas.
21. La popa casi no deja pasar la luz.
23. Estamos más cortos.
24. Adverbio de la vaca.
27. Vocal asen con una tela.
29. Solípedos ignorantes.
31. Sodio semajante en lo del nacimiento.
32. Gigantes en los logros.
35. Tiene tabaco en polvo en la **pera**.
36. La grupa de la yegua blanca.
38. Lo escocés del macho.
39. **Eso** son vocales.

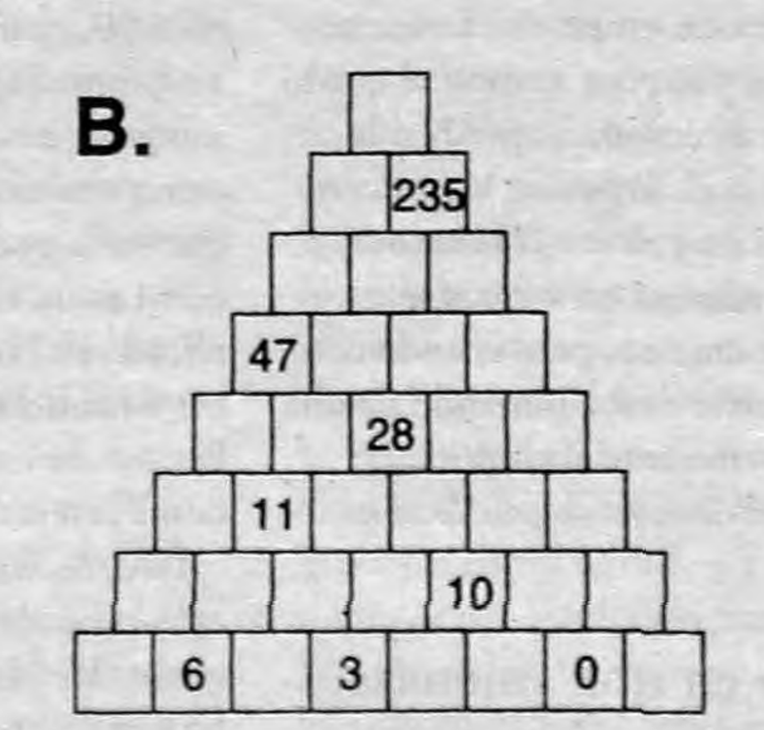
Pirámides Numéricas

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como datos se dan, en cada caso, algunos números ya indicados.

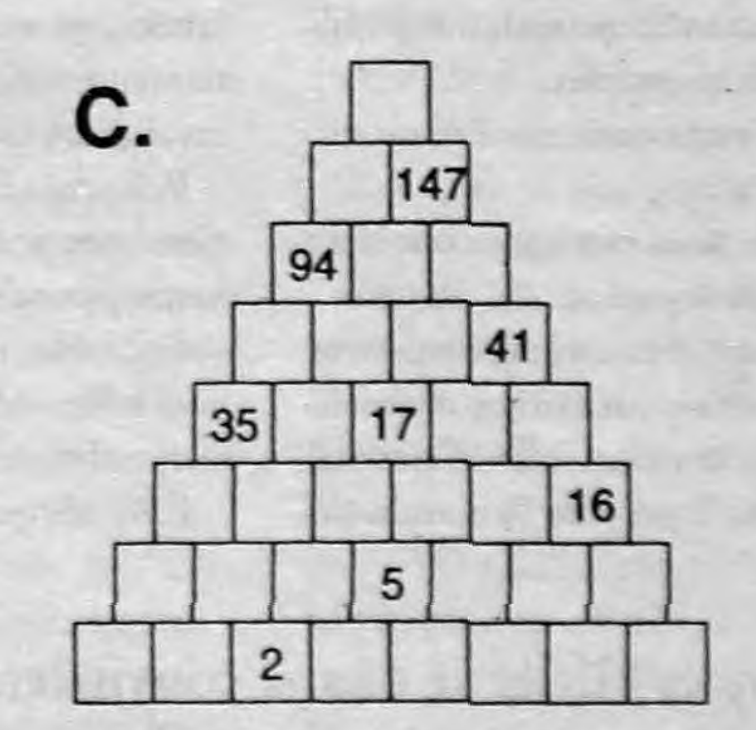
A.



B.



C.

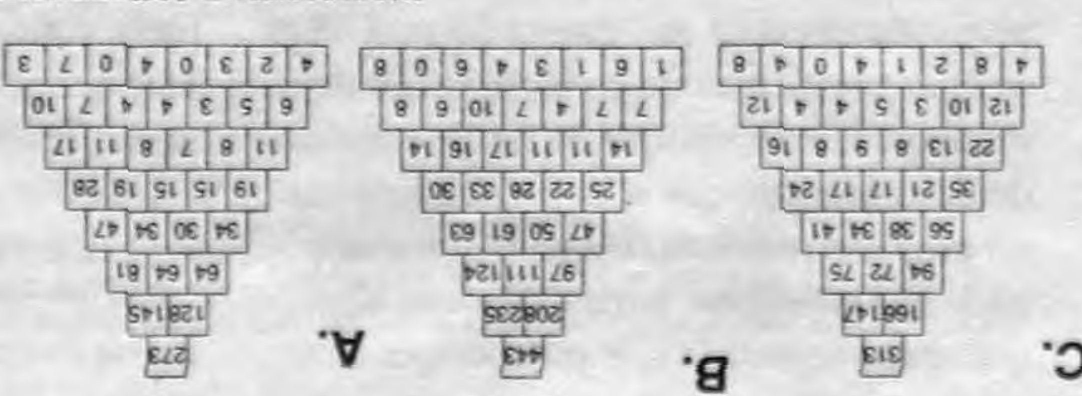


Soluciones

Póker Cruzado

(La X representa al número 10.)

Pirámides Numéricas



Enigmático

